érudit
www.erudit.org

Article

# « Aperçus du 99 Chabanel Street »

## Ouvrage recensé :

*The Rent Collector* de B. Glen Rotchin. Vehicule Press, 221 p.

par Yan Hamel

*Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, n° 210, 2006, p. 21-25.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/17527ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

*Érudit* est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 09:15

# Aperçus du 99 Chabanel Street

**THE RENT COLLECTOR**
**de B. Glen Rotchin**
**Vehicule Press, 221 p.**

par YAN HAMEL

Karl Marx se passionnait pour *La comédie humaine*. Georg Lukács aussi. Tous les deux croyaient y retrouver la description exacte des ressorts secrets qui avaient actionné la société française à l'époque du capitalisme naissant. Ils ne furent pas les seuls à chercher — et à découvrir — une vérité dans le texte du roman : jusqu'au plus fort des offensives néo-romancière, structuraliste et telquelienne, les prétentions objectivantes de l'irréductible tradition réaliste n'ont jamais cessé d'être prises au sérieux. Elles ont habitué et elles habituent encore une part massive du lectorat à tenir le roman pour un instrument d'analyse supérieurement efficace, susceptible de dévoiler les faces cachées du réel, aussi bien sur le plan des magistrales synthèses historicopolitiques, que sur celui des mouvements infinitésimaux agitant les intériorités les plus délicates. De Gustave Flaubert à Nathalie Sarraute en passant par Marcel Proust, de Philippe Aubert de Gaspé à Nelly Arcan en passant par Roger Lemelin, de Henry James à Bret Easton Ellis en passant par John Dos Passos, et ainsi de suite, ceux que Jacques Dubois appelle les « *romanciers du réel* » claironnent dans toutes les oreilles lettrées que pas un milieu social, pas une région de la conscience (ou de l'inconscience) humaine n'est susceptible d'échapper aux avancées inquisitrices de leurs lunettes d'approche et aux dissections de leurs scalpels.

> **... The Rent Collector**
> ***est un produit d'exportation***
> ***dont l'un des objectifs secondaires***
> ***est de salir l'image des Québécois.***

Voilà qui n'est pas sans poser un problème de taille au romancier actuel ambitionnant de prendre place parmi les héritiers plus ou moins légitimes de Balzac : celui de trouver une zone toujours obscure du réel sur laquelle il soit encore possible de faire la lumière. En plus de planter un décor, de donner vie à ses personnages, de se trouver un style et de construire une intrigue, cet écrivain se doit de saisir (ou d'inventer) un *mal-connu* sur lequel il aura (ou prétendra avoir) une vue privilégiée, ce qui lui permettra ensuite de révéler ce *mal-connu* à un public friand, comme il se doit, de démystification. C'est à cette condition *sine qua non* qu'il donnera de l'intérêt à son œuvre ; c'est à ce prix que le critique littéraire lui répondra de ses lignes les plus élogieuses.

## Esthétique de l'hybridation

Légataire du créateur de *La maison Nucingen*, mais se situant à l'autre bout de la belle et grande aventure du capitalisme occidental, B. Glen Rotchin a tourné, dans *The Rent Collector*, les feux de ses projecteurs en direction de l'industrie montréalaise de la mode qui fit autrefois les beaux jours de la rue Chabanel et qui est aujourd'hui vouée, mondialisation oblige, à une irrémissible décrépitude. L'œuvre propose une incursion dans la vie d'un immeuble, le « 99 Chabanel Street », où travaillent fabricants de vêtements, designers, leurs employés, sans oublier Gershon, Juif ultra-orthodoxe et fils d'un rescapé des camps d'extermination nazis, qui est le collecteur de loyers annoncé par le titre de l'ouvrage. Dépeintes d'une manière méthodique qui n'aurait sans doute pas déplu au Georges Perec de *La vie mode d'emploi*, et encore moins au Zola de *Pot-Bouille*, les composantes de cet immeuble — « *Elevators* », « *Electricity* », « *Plumbing* », « *Walls* », « *Basement* », « *Roof* »... — donnent leur titre aux treize chapitres de ce roman et servent d'embrayeurs aux successives étapes de la quête mystico-existentielle poursuivie par le héros qui doit, tant bien que mal, naviguer dans un microcosme duddykravitzien où « *[b]usiness [is] not a matter of doing what [is] right, or fair, but rather how much you could get away with* ».

Usant du procédé que les férus de Gérard Genette nomment la « *focalisation déléguée* », le narrateur passe systématiquement, dans ses descriptions et ses récits, par le point de vue que Gershon, que sa femme Ruhama et, ultimement, que son père Sholem adoptent sur leur entourage. Cette technique offre l'avantage de présenter simultanément un univers particulier et la vision du monde, non moins particulière, de ceux qui y sont le plus intimement engagés. Pour peu qu'il ne soit pas lui-même un Juif orthodoxe montréalais travaillant dans le design vestimentaire, le lecteur de *The Rent Collector* découvrira non seulement un milieu peu représenté jusqu'à ce jour par la littérature montréalaise, mais il sera aussi amené à percevoir ce milieu-là, ainsi que la réalité québécoise la plus ordinaire — réseau hydroélectrique, décrépitude des routes... —, sous l'éclairage que lui donnent les regards teintés de hassidisme que jettent des personnages « *who had been raised to view all of Creation through the prism of law* ».

C'est d'ailleurs ce choix de donner sur des aspects archiconnus de la vie montréalaise un point de vue juif orthodoxe, avec ses préoccupations mémorielles, religieuses et philosophiques propres, qui fait toute l'originalité du roman. B. Glen Rotchin élabore, à travers les regards de ses personnages principaux, une esthétique de l'hybridation qui fait jaillir une spiritualité poétique de situations triviales ▶

et d'affrontements mesquins entre commerçants sans scrupule. Dans les meilleures pages du roman, Gershon se laisse aller à une série de rêveries gracquiennes qui l'amènent à établir des comparaisons entre les éléments les plus incompatibles de son expérience. Il en vient à considérer que ses « *tzizes* » ont une signification semblable à celle de son téléphone portable ; que l'histoire du judaïsme et que le réseau hydroélectrique québécois ne sont pas bien différents ; que rien d'essentiel ne saurait distinguer les chaussures traditionnelles du costume hassidique et les longues bottes de simili-cuir portées par les « effeuilleuses » dans les clubs de strip-tease. La plus élaborée de ces mises en relation montre les ressemblances que Gershon relève entre les mœurs des Juifs orthodoxes et des motards criminels : « *The motorcycle gangs wore uniforms to identify themselves to each other and the outside world, and the religious Jews wore theirs. The bikers had black leather jackets labelled with insignias and helmets, and the Jews had black woollen overcoats, Stars of David, tzizes and kippas. The bikers were a men's club and the Jews were one too, in a way. The Hells members wore long beards and so did religious Jews. They had their clubhouses and bunkers, and the Jews congregated in synagogues and kollels. The biker gangs undoubtedly had their own rules, rites and rituals, though Gershon couldn't name any specifically, and the Jews lived by their unique rules, rites and rituals. The bikers liked sticking together as the Jews did. Maybe they even spoke their own secret language, or at least had a lingo, like the Jews. The bikers carved the city up into their turf, and, in a way, so had the Jews in every city they inhabited. Of all the similarities, the one that struck Gershon most profoundly was [...] [t]he Hells Angels didn't let a person forget their guilt, the gang kept its members in line. Gershon admitted that it didn't work much differently among the Orthodox Jews. His community kept him in line.* »

## L'adresse du roman

À qui s'adressent cette rue Chabanel, ce Montréal et cette province de Québec perçus à travers une lorgnette hassidique ? S'il est vrai que le roman réaliste se doit de dévoiler un *mal-connu*, il lui faut en contrepartie s'adresser à un *mal-connaisseur* : le lecteur postulé n'est pas celui qui aurait pu d'une manière ou d'une autre jeter un coup d'œil préalable sous le voile que l'œuvre littéraire entend déchirer. C'est dire que *The Rent Collector* n'est en premier lieu destiné ni à celui qui est engagé dans la location d'espaces industriels ou dans la production du vêtement, ni au membre de la communauté juive ultra-orthodoxe montréalaise. Le roman ne s'adresse pas davantage à celui qui, sans être issu de cette communauté, aurait une connaissance plus ou moins étendue de la religion juive. C'est en effet au pur néophyte en matière de judaïsme que le narrateur se fait didactique en expliquant, exemple entre cent, que les « *tzizes* » sont les « *fringes that perpetually remind[s] [...] of God's Commandments* ». De même, en précisant que « *Ste. Catherine Street [is] the main shopping strip downtown* », le texte n'entend évidemment pas éclairer la lanterne du Montréalais ou de celui qui connaît un tant soit peu la métropole québécoise. Si l'on ajoute que le lecteur de *The Rent Collector* aura l'occasion d'apprendre que « *ascenceur* » veut dire « *escalator* » et que « *boker* » signifie « *morning* », étant donné que chacun des nombreux termes empruntés à une langue « étrangère » est immédiatement traduit en anglais dans le corps du texte, il est possible de conclure que le roman de B. Glen Rotchin est d'abord et avant tout destiné soit à un Goy, soit à un Juif hyper-laïcisé qui, dans un cas comme dans l'autre, est un anglophone unilingue ne connaissant pas Montréal.

En revanche, celui à qui s'adresse en premier lieu un compte rendu critique publié dans la revue *Spirale*, à savoir le Québécois francophone et cultivé, se demande peut-être quel portrait de sa communauté est donné, par *The Rent Collector*, au lectorat de Toronto, Londres ou Chicago.

Ce portrait n'offre malheureusement rien de bien réjouissant. La personne susceptible d'accepter sans réserve le pacte de lecture établi par le narrateur de B. Glen Rotchin apprendra notamment que les Québécois se laissèrent aller par deux fois à cette « *craziness* » que furent les référendums sur la souveraineté ; qu'ils avaient quelques décennies auparavant élu à la mairie de Montréal Camillien Houde, un partisan de

***B. Glen Rotchin élabore [...] une esthétique de l'hybridation qui fait jaillir une spiritualité poétique de situations triviales et d'affrontements mesquins...***

Mussolini et du régime de Vichy ; qu'à cette même époque « *several communities in the Laurentians had restrictions against Jews owning homes* » ; et que, aujourd'hui, les Juifs orthodoxes les plus pessimistes prédisent une imminente « *Kristallnacht. Quebec-style* ». Les rares Québécois mis en scène dans le roman ne sont pas de nature à enjoliver le tableau : ce sont pour l'essentiel de folkloriques conducteurs de camions qui « *[yell] at each other across the docks, cursing and joking in a version of French Gershon could barely understand* », et qui aiment à l'occasion se soulager dans les ascenseurs ou sur les quais de débarquement du « *99 Chabanel* ».

En plus de ces quelques traits peu flatteurs, qui rappelleraient le Mordecai Richler des mauvais jours s'ils n'étaient entièrement dépourvus de son humour sardonique, une description plus étendue de la société montréalaise actuelle, des Québécois de langue française et de leur mentalité collective est confiée à Ruhama. La femme de Gershon est une New-Yorkaise ayant épousé un Montréalais à la demande de sa famille qui trouvait la communauté juive d'ici mieux soudée que la leur. Éprouvant des difficultés d'adaptation encore plusieurs années après s'être installée dans la *Belle province*, souffrant tout particulièrement de ne pas pouvoir lire les panneaux routiers et de ne pas pouvoir se faire facilement comprendre de tous les commerçants, elle (se) décrit la ville d'une manière qui paraîtra un peu courte aux promeneurs ayant eu l'occasion de déambuler dans les différents quartiers du Montréal réel : « *This patchwork city was blatantly pieced together, domain stitched to domain. The rich lived up on the mountain, the poor in settlements down by the river. The English-speaking upper-classes resided in the west, working-class French neighbourhoods blanketed the east, right up to where the smodestacks of oil refineries spit black smoke into the air. Perhaps this was what comforted the Jews here. There was no effort to conceal divisions. Each group knew its place and kept to it.* »

S'il fallait suivre Ruhama, non seulement la ville n'aurait évolué en rien depuis l'époque de MacLennan ou de *Bonheur d'occasion*, mais la partie francophone de sa population, et du reste de la province, serait composée entièrement, du haut en bas de l'échelle sociale, par des individus qui affichent leur haine raciale sans honte ni pudeur : « *When the Jews were hated here it was quickly out in the open. The Québécois were not shy. They expressed themselves. And not just at street level with spray-painted graffiti and overturned tombstones. Within the powerful classes and the elite, anti-Semitic slurs were brazenly publicized. Nothing was kept secret for the sake of upward social mobility. The Jews of Quebec appreciated the advantage of having their enemies clearly identified, and knowing where they stood. In this way, Montreal was a comfortable place, indeed, for a Jew to make his home.* »

Ce portrait raciste des Québécois en antijuifs candides pourrait être mis au compte de celle qui le formule. Ce serait alors le manque d'ouverture d'esprit de la New-Yorkaise Ruhama, et non pas un prétendu ethnocentrisme radical de la population québécoise, qui serait stigmatisé. Une telle lecture ne tient toutefois pas la route : Ruhama est dans le reste du roman un personnage lucide, une mère de famille posée, aimante et altruiste qui sait faire la part des choses. Rien dans le texte ne peut inciter le lecteur à supposer qu'elle se laisse emporter par un délire de préjugés malveillants au seul moment où elle réfléchit à propos de ses concitoyens « de souche ». Son point de vue n'étant contrebalancé par aucune image positive des Montréalais de langue française, par aucune opinion opposée à la sienne, il est pour le moins difficile de ne pas considérer que cette façon de voir les Québécois constitue la vérité du roman.

D'aucuns pourraient arguer qu'il s'agit là d'un détail n'ayant aucune importance sur le déroulement du récit. Ils pourraient ajouter que d'accorder une telle attention à quelques passages isolés relève d'une lecture biaisée par un parti pris culturel ne faisant pas justice au roman et allant à l'encontre de l'objectivité à laquelle devrait idéalement s'astreindre le critique littéraire. À ceux-là je répondrai d'abord que, comme le disait Sartre, la « *fonction du critique est de critiquer, c'est-à-dire de s'engager pour ou contre et de se situer en situant* » (« Aller et retour », dans *Situations I*, Gallimard). Je leur ferai ensuite remarquer que cette irrecevable représentation du Québec francophone est d'autant plus révélatrice de l'idéologie profonde de l'auteur qu'elle est totalement gratuite et qu'elle aurait très bien pu, voire dû, être coupée sans que le roman en souffre le moins du monde, bien au contraire.

Publié à une époque où, s'il faut en croire un autre romancier anglophone vivant à Montréal, la littérature d'ici n'est pas exportable, *The Rent Collector* est un produit d'exportation dont l'un des objectifs secondaires est de salir l'image des Québécois. Le lecteur de Toronto, Londres ou Chicago susceptible d'avoir le roman de B. Glen Rotchin entre les mains saura-t-il, à la différence de Marx et Lukács analysant Balzac, que la principale « vérité » extractible du roman est une vision partiale de la réalité composée d'un ensemble complexe d'intuitions, de présupposés et de fantasmes ? J'aimerais pouvoir l'espérer.

Daniel Olson, **Belles Lettres (1994)**
Installation – tirage numériques, fusain aux murs, bande sonore (stéréo, 60 minutes). Les définitions des vingt-six lettres, copiées du *Larousse illustré* sur papier calque, scannées, tirées sur panneaux de six pieds de largeur et posées au plancher ; le titre du projet est dessiné au long des quatre murs. Une bande sonore met ensemble trois éléments : une composition pour piano de Mozart, jouée au ralenti, de huit minutes jusqu'à une heure ; une version de la même mélodie pour boîte à musique, aussi au ralenti, mais en tournant le mécanisme très lentement (la mélodie est celle que chantent les enfants anglophones en apprenant l'alphabet) ; et l'alphabet chanté par l'artiste dans un style faisant référence au chant boudhiste.
*Photographe : Ivan Binet*